

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO: «ART MATTERS»

Las obras de arte, las personas y los materiales

Un análisis fenomenológico y sistémico del arte actual*

Nuria Peist

Universidad de Barcelona

Departamento de Historia del Arte

Fecha de recepción: marzo de 2015

Fecha de aceptación: abril de 2015

Fecha de publicación: junio de 2015

Resumen

Este trabajo analiza los vínculos fenomenológicos e interrelacionales que existen entre la tecnología, las personas y el arte actual. Maurice Merleau-Ponty plantea que existe una relación no jerárquica entre sujeto físico y objeto material. Los objetos son el campo en donde se desenvuelve el sujeto y los que posibilitan el ser del cuerpo. Partiendo de estas tesis de hace cerca de ochenta años, se plantea que las nuevas tecnologías y las personas también se relacionan a través de lo material. La oposición entre lo interior y lo exterior, lo real y lo virtual, se diluye cuando se aplica la lógica de la fenomenología merleau-pontiana. Materia y cuerpo forman parte del entramado que da orden y sentido al mundo, entramado presente en las relaciones entre la tecnología, las personas y la cultura.

Dentro de la cultura dominante actual, el arte contemporáneo incluye dentro de sus fronteras una gran diversidad de materiales y discursos. Toma contacto con diversos ámbitos como la política, la ciencia, la tecnología e, incluso, la cocina. La ciencia, la tecnología y el arte establecieron diversas relaciones a lo largo del último siglo. Para poder comprender estas relaciones, es preciso tomar en cuenta el ámbito de la producción y los nuevos espacios y contactos generados. No obstante, el estudio de la recepción es indispensable para comprender el alcance del arte digital desde una perspectiva fenomenológica, integral y sistémica. Asimismo, es necesario considerar las diversas marcas de mediación que objetos, saberes y

* Agradezco a Paula Sarmiento las sugerencias para la elaboración de este texto.

agentes imprimen en los objetos, los sujetos y sus relaciones. Un análisis completo del arte contemporáneo precisa considerar los materiales, el cuerpo, las interrelaciones, es decir, las condiciones materiales de lo cultural.

Palabras clave

arte contemporáneo, arte digital, fenomenología, sociología del arte

Artworks, People and Materials A Phenomenological and Systemic Analysis of Contemporary Art

Abstract

This paper analyses the phenomenological and inter-relational linkages between technology, people and contemporary art. Maurice Merleau-Ponty posits that there is no hierarchical relationship between physical subject and material object. Objects are the field where the subject operates and that enable the being of the body. Starting from these approximately 80-year-old theses, some argue that new technologies and people are also related through matter. The opposition between inside and outside, real and virtual, is diluted when the logic of Merleau-Ponty's phenomenology is applied. Matter and body are part of the framework that gives order and meaning to the world, a framework present in the relationships between technology, people and culture.

Within current mainstream culture, contemporary art includes a wide variety of materials and discourses within its borders. It makes contact with various fields such as politics, science, technology and even cuisine. Science, technology and art established diverse relationships over the last century. To understand these relationships, we must take into account the field of production and the new generated spaces and contacts. However, the study of reception is essential to understand the reach of digital art from a phenomenological, comprehensive and systemic perspective. It is also necessary to consider the various brands of mediation that objects, knowledge and agents print on objects, subjects and their relationships. A complete analysis of contemporary art needs to consider the materials, the body, the inter-relationships, ie, the material conditions of culture.

Keywords

contemporary art, digital art, phenomenology, sociology of art

El sistema del arte de los últimos dos siglos es un organismo plural, complejo, con muchos agentes, instituciones, discursos y materiales asociados. Uno de los retos de los teóricos del arte actual es comprender el funcionamiento de este organismo complejo a partir de los cambios acelerados de la época contemporánea. A la novedad derivada de una sociedad de consumo con múltiples tecnologías, objetos, cultura e incluso personas para consumir, se le suma un culto a la novedad que es necesario observar. Si los cambios acelerados de nuestro tiempo motivan ese culto, el trabajo del analista social es poder discernir cuándo el discurso se corresponde con la práctica. O qué hay de nuevo en lo nuevo. La novedad, la trasgresión, el reto

a lo establecido y la experimentación se transformaron en grandes ideales estéticos del arte actual. Las nuevas tecnologías relacionadas con el arte son, en este sentido, un terreno muy fértil que nos permite profundizar en la novedad y su culto. Y también intentar superar dicotomías, tal vez necesarias en el acontecer humano, pero opacas para la comprensión.

La oposición entre lo real y lo virtual es uno de los antagonismos más extendidos. Tal distinción se ancla en la creencia de que lo imaginario, lo simbólico o lo virtual no son reales. Esta distinción adquiere tintes variables según las líneas de pensamiento. Por un lado, teóricos de la cultura como Guy Debord, Paul Virilio o Jean

Baudrillard acusaron la marcada irrealidad de nuestra época. Por otro lado, distintos pensadores como Jean-François Lyotard, Zigmunt Bauman o Susan Sontag celebraron la necesidad de desanudar la relación entre la cultura y las bases materiales de posibilidad (Peist, 2014). Desde distintas posturas, la distinción que se establece está poco abierta a la dialéctica. Pero, sobre todo, no podemos obviar que dicha distinción basa sus valores en una división social del trabajo: el cuerpo, el objeto, la materia, el esfuerzo físico, lo graso, se piensan y se valoran en oposición al sujeto intelectual, espiritual, sin esfuerzo físico, apegado a una estética de la contención y de lo sano (Moreno Pestaña, 2010). Se trata de distinciones políticas pero factibles de pensar desde la dialéctica del objeto y el sujeto en diversos niveles hasta llegar a un análisis sin distinciones ontológicas. Si el mundo se divide en alto y bajo, gordo y delgado, materia y espíritu, sociedad y cultura, objeto y sujeto, el investigador tiene dos tareas fundamentales: comprender el porqué de esta división esencial, de esta manera poco dialéctica de valoración del mundo y superar esas mismas oposiciones para acercarse al análisis del funcionamiento de lo real.

La relación fenomenológica del sujeto y el objeto

A lo largo del siglo xx, la fenomenología reflexionó sobre las relaciones del ser humano con el mundo. La obra de Maurice Merleau-Ponty, sobre todo *Fenomenología de la percepción* (1945), nos ayuda a pensar la vieja oposición ontológica entre objeto y sujeto. Para el pensador francés, ambos entes se encuentran en la materialidad. El sujeto no es pensamiento o sentimiento sino cuerpo. Además, el mundo no está compuesto por objetos pasivos e inertes sino que es el campo en donde se desenvuelve el sujeto y, a su vez, el que posibilita el ser del cuerpo. De esta manera, el mundo material pasa a ser la posibilidad del cuerpo, en una relación indisoluble y no jerárquica.

Para el autor, las cosas existen previamente a la experiencia física con ellas. El sujeto no es un ente pasivo que las recibe, sino que las posibilidades corporales lo impulsan a percibir las y a modificarlas mientras se relaciona con ellas. Entonces, el saber estar en el mundo es producto de la experiencia, una experiencia que no se produce dentro del sujeto sino fuera de él. Pero además de producirse en contacto con el mundo, es también intersubjetiva, gracias a una relación estrecha entre el sujeto, el mundo y los otros sujetos. El objeto cobra importancia en la externalización de la experiencia: el pensamiento del sujeto es siempre pensamiento de algo, en estrecha dependencia con lo corporal, que es lo que posibilita la experiencia. En otras palabras, siempre nos pensamos como algo en el mundo y siempre estamos en contacto con los demás.

Una de las nociones más importantes que nos aporta la fenomenología de Merleau-Ponty es la ruptura de la oposición entre lo interior y lo exterior. Si bien el estar en el mundo es un movimiento de dentro

hacia fuera, nunca es una traducción de lo interior hacia lo exterior. No hay distinciones jerárquicas entre el dentro auténtico y la máscara, la apariencia, la materia, sino que dentro y fuera forman parte del mismo ciclo de la existencia, tal y como nos advierte George Santayana en *Later Soliloquies*, de 1922, citado por Erving Goffman (1959, pág. 7):

«Las máscaras son expresiones fijas y ecos admirables de sentimientos, a un tiempo fieles, discretas y superlativas. Los seres vivientes, en contacto con el aire, deben cubrirse de una cutícula, y no se puede reprochar a las cutículas que no sean corazones. No obstante, hay ciertos filósofos que parecen guardar rencor a las imágenes por no ser cosas, y a las palabras por no ser sentimientos. Las palabras y las imágenes son como caparazones: partes integrantes de la naturaleza en igual medida que las sustancias que recubren, se dirigen sin embargo más abiertamente a los ojos y están más abiertas a la observación. De ninguna manera diría que las sustancias existen para posibilitar las apariencias, ni los rostros para posibilitar las máscaras, ni las pasiones para posibilitar la poesía y la virtud. En la naturaleza nada existe para posibilitar otra cosa; todas estas fases y productos están implicados por igual en el ciclo de la existencia...».

El común denominador entre cuerpo y objeto es la materialidad de ambos, que en una de sus obras póstumas, *Lo visible y lo invisible* (1964), el autor denomina carne, la membrana de encuentro entre el objeto y el sujeto. Si bien el sentido predominante es la visión, se trata de una visión táctil, que percibe la materia, la carne, y que a partir de ese vínculo, de ese común denominador, junta a ambos entes en el mundo. No obstante, Merleau-Ponty no deja de lado la trascendencia, la significación, la carga simbólica con la que los sujetos dotan al objeto, al mundo y a los otros. Los sujetos crean significados de las cosas que se escapan de lo corporal y van hacia lo intersubjetivo. El sujeto encarnado produce universos simbólicos, para poder relacionarse, comunicarse con los demás.

Desde la perspectiva fenomenológica, la materia, la apariencia, los objetos inertes no son receptáculos pasivos, pero tampoco tienen un único significado, ni propio y autónomo, ni otorgado por el ser humano. La materia preexistente, el cuerpo o lo inorgánico, poseen una realidad primera, indiscutible, pero sin valor en sí. Su propia existencia, en la visión de Merleau-Ponty, supone una interacción que no es única ni se define para siempre. Tampoco es una relación relativista, en la que cada vínculo entre objeto y sujeto supone una especificidad irrepetible. Los sujetos llegan a un mundo con una realidad en la que actúan, pero el mundo está cargado a su vez de significaciones que median en la relación. Merleau-Ponty distingue dos estados del lenguaje: el creativo, una palabra que nombra algo por primera vez, y el cultural, es decir, las palabras llenas de significados previos. No se trata de realizar una división entre naturaleza y cultura. La cultura actúa en el campo de lo dado, y lo dado da y recibe significaciones que permanecen relativamente estables para permitir la comprensión y la comunicación.

La tecnología y los nuevos materiales

Dado el desarrollo tecnológico acelerado y la presencia creciente de las máquinas en la vida cotidiana de una parte importante de la población mundial, surgieron diversas teorías que pretendieron dar cuenta de los cambios y particularidades de ese progreso. Sin embargo, como planteamos al comienzo de este trabajo y completamos con las tesis fenomenológicas, creemos que la tecnología actual no es en todos sus aspectos novedad. Como toda la materia, está en la realidad, como un campo de acción que en su materialidad se relaciona con el cuerpo, o con la carne, ese sustrato común que Merleau-Ponty nos ofrece al análisis. Así como algunos autores defienden que un bit tiene tanta realidad como un átomo (Stevens, 2012), o que la experiencia táctil triunfa en tabletas, ordenadores y teléfonos, es posible plantear que el funcionamiento de la realidad se ve afectado por la tecnología de una manera análoga a cómo se ve afectado por el resto del mundo material.

Pensemos en la actividad de los pigmentos disueltos que se utilizan en una pintura, pensemos en el proceso de transformación que experimenta el color a partir del impacto de la luz en la materia y en el reflejo de los distintos tipos de onda. Pensemos ahora en la actividad de los electrones en movimiento a través de los circuitos electrónicos. En ambos casos hay una actividad interna propia, así como los organismos vivos tienen su actividad fisiológica propia. Pero ni pigmentos, ni circuitos electrónicos, ni seres vivos se entienden si no es en su constante interrelación. Es decir, un artista trabaja con diversos tipos de materiales que tienen una realidad propia, en movimiento. Del encuentro no jerárquico entre los dos surge el objeto artístico. Diferenciar el soporte artístico tecnológico o digital del soporte artístico pictórico a partir de calificativos como pasivo y activo respectivamente, plantea una división antitética que poco aporta al análisis del hecho histórico artístico.

Desde el punto de vista del usuario, la tecnología permite una interacción activa con entorno y obra. Pero el sentido de la vista, si bien implica una distancia entre objeto y sujeto, permite también una experiencia de relación con el mundo que no es más que interacción. Si en la pintura predomina el sentido de la vista es debido a que su bidimensionalidad no incita a tocar como una escultura o a interactuar como un ordenador. Pero todas estas experiencias están dentro del terreno de lo sensorial, del cuerpo, de la carne común, carne que vuelve táctil hasta a la propia visión, porque cuando miro las cosas, en palabras de Merleau Ponty, «la mirada misma las envuelve, las viste con su carne» (1964, p. 164). En definitiva, si se pretende superar el hilemorfismo aristotélico, en el cual la materia inerte recibe la esencia formal que proviene de la causa orgánica, es decir, del ser humano, solo se puede pensar en la relación, la interacción, los desencadenantes y los encuentros diversos entre sujeto y objeto, olvidando diferencias y jerarquías o forzando diferencias sustanciales de la materia. En el plano fenomenológico, somos carne en el mundo. En un

nivel de análisis socio-histórico, las diferencias y las particularidades se actualizan en el tipo de relaciones que se generan en momentos particulares de la historia y en espacios determinados de la sociedad.

Las relaciones sociales o relaciones intersubjetivas poseen una realidad, una lógica y unos sentidos definidos por diversas configuraciones históricas que tienen su propia historia. La tecnología nace y se desarrolla en el seno de esas configuraciones. Lejos de imponerse, se integra en un mundo pleno de significaciones y de relaciones con una genealogía histórica que no es posible desarmar con un sople; ni con un ordenador. En el libro colectivo *Un arte medio*, Pierre Bourdieu explica cómo la fotografía, ese invento entre inventos del siglo XIX que tanto éxito tuvo, descansó en el fortalecimiento de una necesidad previa: la posibilidad de formalizar relaciones humanas preexistentes. «Si la imagen fotográfica, esa invención insólita que hubiera podido desconcertar o inquietar, se introduce tan pronto y se impone tan rápidamente —plantea Bourdieu— [...] es porque desempeña funciones que preexistían a su aparición: la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva» (1965, págs. 57-58). No se trata de pensar lo social como un *a priori*, sino de comprender que cualquier tecnología, persona u objeto nace de y en un estado previo y se desenvuelve junto a este. Aunque con el tiempo desarrolle espacios de autonomía y particularidades susceptibles de estudiarse, como es el caso de la tecnología fotográfica (Peist y Rius, 2013).

La historia material del arte contemporáneo

Una de las características del arte contemporáneo es la inclusión de nuevos materiales en la obra de arte. Algunas de las corrientes de vanguardia de principios de siglo XX defendieron que la materia pictórica era independiente del tema que se representaba. Se defendió que los pigmentos, el color y la forma eran los componentes esenciales, en diálogo exclusivo con la expresión del interior del artista. En tales visiones, el cuerpo del artista se extendía por la materia. Pero junto con esta materialidad específica de la pintura, irrumpieron en la misma época materiales inéditos para el arte, presentes, por ejemplo, en los collages cubistas o informalistas o en los *ready-mades* de Marcel Duchamp. En la década de 1960, el mundo del arte experimentó la agudización de un cambio ya contenido en las vanguardias: la importancia y autonomía del arte se plasmaron en el triunfo de la idea sobre el objeto mismo y en la irrupción desbocada de materiales nuevos, en ocasiones cotidianos, en la práctica artística (Heinich, 1998).

Se trata, por un lado, del triunfo de la idea del artista y, por otro lado, de la inclusión de la materia del mundo con toda su diversidad. No estamos hablando de la muerte del arte —como muchos autores, por ejemplo Arthur Danto, propusieron— sino, en palabras de Nathalie Heinich (1988), de una adoración del arte, porque todo es susceptible de elevarse dentro de sus fronteras. La irrupción de lo digital en el mundo del arte (*software art*, *net art*, arte y realidad virtual, arte e

inteligencia artificial, arte y robótica, arte y biotecnología, etc.) (Alsina, 2004) puede analizarse desde la perspectiva planteada. Pero existe una diferencia fundamental. Para introducir un material externo al mundo del arte, como un periódico, arroz o un urinario, el artista necesita una idea y un gesto. En cambio, muchas veces, para introducir la tecnología, el artífice necesita, además de una idea, conocimientos tecnológicos y científicos especializados. Esta necesidad motiva que, en ocasiones, artistas y científicos comiencen a trabajar en equipo, a veces con la convicción de derribar las fronteras entre los dos ámbitos. La praxis humanista del siglo xv parece revivir. La diferencia es que el ámbito de lo artístico desarrolló una importancia y autonomía relativa tal (Bourdieu, 1992) que en este momento histórico se puede hablar de una relación de iguales, con unos ámbitos altamente especializados que aportan un diálogo complejo y, muchas veces, original. En el contacto, no siempre lo tecnológico es mero soporte de la práctica artística, ni la ciencia pretende vehicular estética o filosofía sin más.

Pero la relación entre arte y tecnología no se lleva a cabo tan solo en el ámbito de la producción artística. La recepción cobra una fuerza importante debido, en ocasiones, a la posibilidad de difusión e interacción que las nuevas tecnologías ofrecen. Esta lógica también se inscribe en el ámbito de las características del arte actual: nuevos materiales, nuevos discursos, nuevos ámbitos heterónomos que entran dentro del mundo del arte, como la política, la cocina, las nuevas tecnologías, y que en muchas ocasiones intentan acortar la distancia establecida entre el arte y la vida de las personas. Dicha empresa no es nueva. Con el propio surgimiento del mundo del arte en los siglos xviii y xix, con los nuevos agentes como marchantes, coleccionistas, críticos, museos y especialistas en arte innovador, experimental y rupturista, el arte se fue alejando de la vida de las personas y a la vez desarrollando un discurso en torno a la necesidad de volver a conectar. En la actualidad, dicho proceso adquirió mucha fuerza. La manera contundente con la que discursos, agentes y espacios de la política y de la tecnología comenzaron a dialogar con el mundo del arte dio lugar a una voluntad de renovación que muchas veces termina diluyendo fronteras. ¿Es posible un arte político? Cuanto más activista sea un gesto artístico, más parecen difuminarse los límites del arte y abrirse los de la política (como en el caso del colectivo Enmedio). En el ámbito de la tecnología sucede algo similar. Cuando las nuevas tecnologías acercan el arte a las personas, como en el caso evidente del cine, y el consumo se vuelve mayoritario, se comienza a hablar de medios de masas y parecen perderse las especificidades de lo artístico. Porque se trata de un ámbito con prácticas y discursos especializados, estéticos, intelectuales, que se perciben alejados de y no accesibles para el común de los mortales.

Por todo lo planteado, creemos que es necesario que los estudios de los nuevos materiales en el arte se complementen con un estudio sistémico que tome en cuenta la recepción del arte. Es decir, más allá de los discursos están las personas que usan, sienten, se mueven, valoran, consumen, aprecian. Si de las personas volvemos a los dis-

cursos, tiene que ser a partir de un análisis integral, que considere el complejo de relaciones y valores tomando en cuenta la praxis de los agentes implicados. Además, existe una multitud de mediadores que cargan de significados los objetos artísticos, les aportan discursos, valores, orden, historia, y con esa simbología agregada el objeto aterriza en el medio público y en el público. Se trata de marcas de mediación que, tal y como indica Antoine Hennion (1993), elaboran los agentes sociales, pero que reciben y transmiten también los objetos, las actividades y los saberes en general.

Y volviendo a la fenomenología, la empresa mencionada se puede realizar sin dejar de lado la materialidad de las cosas, de las personas, del mundo. Recordemos que Merleau-Ponty nos explica que además de la relación carnal entre objeto y sujeto están los distintos significados que los objetos tienen inscritos, algo que el autor denomina cultura. De esta manera, la relación entre el objeto y el sujeto se lleva a cabo también a partir de esa información. En este sentido, es necesario analizar lo material del objeto y las significaciones asociadas, el mundo simbólico que activan y llevan, y cómo existen distintos ámbitos de consumo, de espacios intersubjetivos organizados en torno a esas significaciones. Es muy importante considerar que hasta que un material artístico llega al consumidor, pasa por discursos, espacios, medios que le aportan una cultura específica que no todos están en disposición de aceptar o de entender o, para ser más precisos, interesados en interactuar. Una materia con una carga estética tiene unas implicaciones fundamentales: la significación, la marca de mediación, dialoga con el objeto y lo transforma en un ente cargado de códigos altamente especializados. Pero además, una materia estetizada se mueve en unos circuitos particulares. La analogía con el arte político es pertinente. El arte actual se carga de discursos de crítica y voluntad de cambio de un estado de cosas, pero la mayoría de las veces se expone en espacios como los museos, con unos límites simbólicos que cercan su espacialidad y especialidad.

Cuando el arte entra en contacto con las nuevas tecnologías, un mismo soporte se carga de unos valores no accesibles a todos los seres humanos. Cualquier cultura carga de códigos o de significado simbólico los objetos que la rodean. Pero las prácticas artísticas descargan los significados cotidianos y en su lugar aplican significados especializados. ¿Son las nuevas tecnologías, los ordenadores, la robótica, internet... susceptibles de acercar el arte a las personas? ¿Es el arte político una herramienta para el cambio social? Consideramos que esta es la empresa primordial que los analistas del arte actual deben emprender.

Un programa de análisis integral del arte actual

En conclusión, para analizar el arte actual es conveniente considerar la diversidad de materiales usados por la práctica artística, incluidas las tecnologías más sofisticadas. Debe tenerse en cuenta sobre todo cuáles son los nuevos espacios que se conforman gracias a esas

nuevas materialidades, o cuáles son los espacios que comienzan a interactuar entre sí, posibilitando la combinación de lógicas diversas. Esta empresa no está tan alejada de la propia gestación del arte moderno. Las obras de arte del siglo xx comenzaron a llenarse de discursos especializados filosófico-conceptuales llegando a conquistar casi en su totalidad la práctica artística de la segunda mitad del siglo.

También hay que evaluar las significaciones resultantes de las relaciones de los materiales con los espacios y los agentes del ámbito de la producción. No es lo mismo el espacio del arte que el de la ciencia, el de la ingeniería o el de la artesanía. Aunque hay que considerar también las posibilidades de interacción entre estos ámbitos diversos. Dentro del campo de la producción, es preciso también analizar los significados específicos que surgen de la relación entre el artista y los materiales. Es decir, intentar desentrañar la carga simbólica resultante de la interacción. Mientras se analiza el espacio productivo, hay que considerar las interacciones entre los productores y los mediadores. No es posible obviar el importante campo de la mediación. Sus agentes, instituciones, discursos y objetos colisionan con los propios significados resultantes de la interacción productiva previa, lo cual propicia una dialéctica materia-productor-mediador que genera significados susceptibles de ser asumidos por distintos espacios de consumo. En otras palabras, un artista trabaja con unos materiales y de esa relación surge una carga simbólica. A la vez o más adelante, los museos exponen, los especialistas escriben, los coleccionistas compran y coleccionan, los marchantes compran y venden, los comisarios curan, y aportan más simbolismo que podrá ser consumido por un público, que estará más o menos preparado para su asimilación tanto material como simbólica.

Como espacio de análisis primordial, también es preciso analizar la posibilidad que tiene el consumidor de asumir los significados resultantes de los encuentros previos. No todas las personas pueden relacionarse de la misma manera con los resultados de los procesos dialécticos antes descritos. Una buena parte del arte actual tiene como propósito el acercamiento a ámbitos diversos, como la política o la tecnología. En ese acercamiento pretende asumirse como agente social imbricado en espacios plurales y no aislados de las personas comunes. Por ende, los analistas del arte debemos comprometernos con el análisis de esta posibilidad.

En todos los niveles de análisis planteados, hay que considerar siempre, en cada caso, las configuraciones históricas y los espacios sociales en que opera cada ámbito. No se puede pensar el ámbito de la ciencia, por ejemplo, sin pensar en las variables geográficas, temporales y sociales en que se desenvuelve. Lo mismo sucede con la actividad del productor particular. No es posible comprender la carga simbólica, tecnológica, científica, artesanal o artística si no se analiza en un mismo proceso la acción individual imbricada con lo social (o lo social hecho carne). Y de la misma manera en el ámbito de las instituciones, los intermediarios y los receptores. Cada acción, cada objeto, cada disposición, pensamiento, valoración está

imbricada en un complejo sistema histórico de significaciones que es el campo de actuación que activa la manera en que cada agente sabe desenvolverse en el espacio, es decir, su sentido práctico.

Y para terminar, volvamos al principio. Valorar el mundo de manera dual a partir de oposiciones –desde el maniqueísmo entre el bien el mal, pasando por la manera en que dividimos la historia en categorías inamovibles y que nos hace oponer períodos y estilos culturales, hasta la forma en que pensamos el mundo en alto y bajo, delgado y gordo, material y espiritual, social y cultural– es parte de un sistema axiológico que, por un lado, es necesario y, por otro lado, revela un estado de las cosas que es imposible obviar. El analista cultural y social tiene la misión de comprender el porqué de estos dualismos. Las jerarquías del mundo social, tal y como advierten Michael Foucault o Pierre Bourdieu, están inscritas en nuestros cuerpos. Nos hacen producir y reproducir visiones del mundo particulares, muchas veces asociadas a desigualdades y relaciones de poder. Desatender la materia y la carne es análogo a descuidar las condiciones materiales de generación de las prácticas y de la cultura. La relación del arte con la tecnología es un terreno muy propicio para llevar a cabo un análisis fenomenológico e integral basado en las condiciones materiales de la materia y en las condiciones materiales de las relaciones. En definitiva, en las condiciones materiales de la realidad.

Bibliografía

- ALSINA, P. (2004). «Sobre art i informàtica: introducció a l'art digital» [artículo en línea]. UOC. [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2015]. <<http://www.uoc.edu/artnodes/cat/art/pdf/alsina0704.pdf>>
- BOURDIEU, P. (1965). *Un arte medio*. Barcelona: GG, 2003.
- BOURDIEU, P. (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- GOFFMAN, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.
- HEINICH, N. (1998). *Le triple jeu de l'art contemporain*. París: Les Éditions de Minuit.
- HENNION, A. (1993). *La passion musicale*. París: A. M. Métailié.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 2000.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- MORENO PESTAÑA, J. L. (2010). *Moral corporal, trastornos alimentarios y clase social*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- PEIST, N. (2014). «Historia del arte, estudios visuales y sociología del arte: un debate ideológico-disciplinar». *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales* [artículo en línea]. Vol. I, núm. 1, págs. 31-48. Universidad de Cuyo. [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2015] <<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/215/102>>

PEIST, N.; RIUS, N. (2013). «Lo fotográfico y el sistema mediador. Valores artísticos, técnicos y comerciales en los inicios de la fotografía». *Espacio, tiempo y forma* (nueva época) [artículo en línea]. Núm. 1, págs. 109–128. UNED [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2015] <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/8479/12624>>

STEVENS, M. (2012). «Conformarse con la nada: la materialización de lo digital». En: Jamie ALLEN (coord.). «La materia de los medios» [nodo en línea]. *Artnodes*. N.º 12, págs. 48-53. UOC [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2015]. <<http://artnodes.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n12-stevens/n12-stevens-es>>

Cita recomendada

PEIST, Nuria (2015). «Las obras de arte, las personas y los materiales. Un análisis fenomenológico y sistémico del arte actual». En: Pau ALSINA y Ana RODRÍGUEZ GRANELL (coord). «Art Matters». *Artnodes*. N.º 15, págs. 15-21. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://journals.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n15-peist/n15-peist-pdf-es>> <<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i15.2564>>



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

CV



Nuria Peist

Universidad de Barcelona
Departamento de Historia del Arte
nuriapeist@ub.edu

Departamento de Historia del arte
Universidad de Barcelona
Montalegre, 6, 5a planta
08001 Barcelona

Nuria Peist es profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Sus investigaciones se centran en la sociología del arte, en particular en los procesos de reconocimiento de los artistas modernos y contemporáneos. Participa en congresos de historia del arte y de sociología y publica artículos en revistas especializadas como *Cultural Sociology*. Publicó el libro *El éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y procesos de reconocimiento* (Ábada Editores, 2012).

